

## **CADRE 2 - LES FAUBOURGS : PAUVRETE ET NOSTALGIE**

*Je suis né à Buenos Aires  
Et mon toit c'était le ciel.  
Mon seul réconfort  
C'était la mère qui m'a fait naître.  
Et depuis mon destin  
Me traîne dans la souffrance.  
Pascual Contursi - Matasano*

Ce cadre est consacré à l'évocation des lieux, personnages et atmosphères où le tango est né et s'est développé, et en particulier à la nostalgie que les grands poètes nous ont chantée.

Il est découpé en quatre thèmes, bien que, évidemment, ils ne soient pas dissociés :

- Lieux
- Personnages et atmosphères
- Mère et famille
- Nostalgie et regrets

## LIEUX

*Petit coin de mon faubourg,  
Et le plafond d'étoiles  
De ton patio que j'aime.*  
Alfredo Le Pera - Arrabal amargo

Comme cela a été dit plus haut, le tango s'est développé dans des endroits très pauvres de la banlieue de Buenos Aires - la bordure de la ville -, les quartiers ou les faubourgs. Les poètes du tango ont souvent décrit ces lieux d'enfance et de jeunesse comme des peintures poétiques, avec une expression de nostalgie, malgré la pauvreté et la misère qui les caractérisaient.

Pour donner des exemples de ce thème, commençons par "**Melodía de arrabal**<sup>42</sup>", non seulement pour son titre si explicite, mais au-delà parce qu'il introduit plusieurs éléments des lieux où le tango est né et s'est enraciné :

*Barrio plateado por la luna,  
rumores de milonga  
es toda su fortuna.  
Hay un fuelle que rezonga  
en la cortada mistonga,  
mientras que una pebeta,  
linda como una flor,  
espera coqueta  
bajo la quieta  
luz de un farol.*

Quartier argenté par la lune,  
Des rumeurs de milonga,  
Sont toute sa fortune.  
Un bandonéon qui pleure  
Dans l'impasse de misère  
Pendant qu'une minette  
Belle comme une fleur,  
Attend guillerette  
Sous la lueur  
D'un réverbère.

En quelques vers on peint un quartier et on introduit d'importants mots et images qui le caractérisent, archétypes qui ont inspiré tant de poètes du tango :

---

<sup>42</sup> 1932 **Melodía de arrabal** (Mélodie de mon faubourg) : Alfredo Le Pera - Mario Battistella (cf. texte intégral commenté dans la section B)

- Le quartier, la pauvreté, la ruelle (*cortada*) misérable (*mis-tonga*), le lampion,
- La danse (*milonga*), distraction et évasion dans ces vies difficiles,
- La lune, l'un des plus importants archétypes de la poésie du tango, qui malgré tout argente et donne de la poésie à ces lieux,
- Sans oublier l'emblématique bandonéon (*fuelle*) avec sa plainte qui enveloppe l'ensemble.

Mais cette photo sépia s'éclaire un peu avec la jeune fille (*pebeta*), "belle comme une fleur".

\*\*\*

Il est naturel d'introduire ici le chant du tango, en commençant par la ruelle et son chiendent (*yuyo*) qu'évoque Homero Manzi dans "**Malena**"<sup>43</sup>, son hymne au tango à travers l'évocation admirative d'une chanteuse mythique :

*Malena canta el tango como ninguna  
y en cada verso pone su corazón.  
A yuyo del suburbio su voz perfuma,  
Malena tiene pena de bandoneón*

Malena chante le tango comme personne  
Et met dans chaque vers toute son âme  
Sa voix porte l'arôme des herbes sauvages  
Malena traîne une peine de bandonéon

Manzi nous parle de la banlieue pauvre, de son chiendent qui "parfume" la voix, et de l'emblématique bandonéon avec la métaphore très réussie "peine de bandonéon", qui résume la spécificité et la complexité des sentiments que le tango chante, métaphore qui sonne comme en écho au célèbre "sentiment triste" de Discépolo<sup>44</sup>.

Dans le deuxième couplet, il introduit un autre thème récurrent très caractéristique et symbolique, la boue<sup>45</sup>, avec une impressionnante

<sup>43</sup> 1942 **Malena**: Homero Manzi - Lucio Demare (cf. texte intégral commenté dans la section B)

<sup>44</sup> Ceci fait référence à la célèbre formule de Discépolo: "*le tango est un sentiment triste qui se danse*".

<sup>45</sup> L'article de Miguel Ángel Garcia (cité dans le cadre 1) apporte une précision intéressante sur la boue : "*Il est évident que la boue est une métaphore du point le plus bas de l'échelle sociale, vers lequel on peut tomber, ou à partir duquel on peut monter jusqu'au ciel de la bonne société. Cette métaphore correspond cependant à l'une des*

allégorie dans laquelle les tangos sont personnifiés comme des "mômes abandonnés" dans la boue de la ruelle qui évoque la pauvreté, des "portes fermées" qui symbolisent ce qui ne pourra pas revenir, les cris et les protestations ("râlent") des "fantômes de la chanson" qui renvoient à la nostalgie et aux chagrins que chante Malena :

*Tus tangos son criaturas abandonadas  
que cruzan sobre el barro del callejón,  
cuando todas las puertas  
están cerradas  
y ladran los fantasmas de la canción.*

Tes tangos sont des mômes abandonnés  
Qui traversent la boue de la ruelle  
Après que toutes les portes  
se sont fermées  
Et râlent les fantômes de la chanson.

\*\*\*

Un autre exemple typique du thème de la boue - éclairée par la lune - se trouve dans "**La voz de Buenos Aires**"<sup>46</sup> d'Eladia Blázquez, qui nous raconte la naissance de la milonga dans le cadre de la lutte contre la vie difficile :

*¡Así nació!...  
Por el deseo de su propia identidad  
amasijada con el barro y la humedad  
de un arrabal de luna y fango.*

Comme elle est née !  
Par le désir de sa propre identité  
Écrasée par la boue et par l'humidité  
D'un faubourg de lune et de fange.

Ici elle chante, dans un crescendo de la musique, l'énergie des habitants des quartiers pour se chercher une identité propre et échapper à la misère du faubourg : le "désir de sa propre identité" fait allusion à une forme de révolte de gens maltraités ("écrasés") par l'environnement très hostile, résumé par l'expression très réussie "un faubourg de lune et de fange"<sup>47</sup>.

---

*névroses urbaines caractéristiques du Buenos Aires d'alors : celle des pavés. Déjà au 8ème siècle, les quartiers, les nids de poule et les flaques de Buenos Aires étaient au centre des chroniques des voyageurs et des documents des administrateurs coloniaux. La ville avait été construite dans une plaine inondable, sur la rive d'un estuaire aux limites peu définissables, avec un climat humide jusqu'à la saturation. Depuis lors, et au moins jusqu'aux années 60, le pavage est devenu synonyme de civilisation et de progrès, et la boue est devenue un signe sans équivoque de pauvreté."*

<sup>46</sup> 1980 **La voz de Buenos Aires** (La voix de Buenos Aires) : Eladia Blázquez, paroles et musique (cf. texte intégral commenté dans la section B)

<sup>47</sup> Expression qui a inspiré le titre de ce livre !

\*\*\*

Le petit lampion, ici désigné affectueusement par le diminutif "*farolito*", la rue, le bandonéon, si bien remémorés par Le Pera et Gardel dans "**Mi Buenos Aires querido**"<sup>48</sup>, qui est un véritable hymne à la ville de Buenos Aires :

*El farolito de la calle en que nací  
fue el centinela de mis promesas de amor,  
bajo su quieta lucecita yo la vi  
a mi pebeta luminosa como un sol.  
Hoy que la suerte quiere  
que te vuelva a ver,  
ciudad porteña de mi único querer,  
y oigo la queja de un bandoneón,  
dentro del pecho  
pide rienda el corazón.*

Petit lampion de la rue où je suis né,  
Fut sentinelle de mes promesses d'amour,  
Sous sa paisible clarté je la vis un jour,  
Elle ma petite lumineuse comme un soleil.  
Et aujourd'hui que j'ai la  
chance de te revoir,  
Ville portègne de mon unique passion,  
J'entends la plainte d'un bandonéon,  
Dans ma poitrine  
mon cœur s'emballe et lâche la bride.

On distingue deux parties de 4 vers :

- **"Petit lampion... lumineuse comme un soleil"**, évocation nostalgique de l'amour de jeunesse qui reste dans la mémoire de cet homme, comme accroché à l'image lointaine du petit lampion, personnifié en "sentinelle", et rappelle la jeune fille ("*pebeta*") d'autrefois, "soleil" au milieu de la "paisible clarté" du lampadaire,
- **"Et aujourd'hui... lâche la bride"** : l'imminence du retour ("aujourd'hui") fait resurgir le son plaintif du bandonéon, et provoque le battement du cœur, d'émotion et d'impatience, avec la métaphore "mon cœur s'emballe et lâche la bride".

\*\*\*

Le Pera et Gardel complètent cette peinture avec le ciel étoilé dans "**Arrabal amargo**"<sup>49</sup>:

*Rinconcito arrabalero*

Petit coin de mon faubourg,

<sup>48</sup> 1934 **Mi Buenos Aires querido** (Mon Buenos Aires que j'aime) : Alfredo Le Pera - Carlos Gardel (cf. *texte intégral commenté dans la section B*)

<sup>49</sup> 1935 **Arrabal amargo** (Quartier d'amertume) : Alfredo Le Pera - Carlos Gardel (cf. *texte intégral commenté dans la section B*)

*con el toldo de estrellas  
de tu patio que quiero.*

Et le plafond d'étoiles  
De ton patio que j'aime.

\*\*\*

Et Homero Manzi nous donne une synthèse très poétique dans "**Barrio de tango**"<sup>50</sup>, où il réunit tous les archétypes évoqués :

*Un pedazo de barrio, allá en Pompeya,  
durmiéndose al costado del terraplén.  
Un farol balanceando en la barrera  
y el misterio de adiós que siembra el tren.  
Un ladrido de perros a la luna,  
El amor escondido en un portón.  
Y los sapos redoblando en la laguna  
y a lo lejos la voz del bandoneón.*

Un fragment de quartier, là dans Pompeya,  
Endormi sur le flanc de ce remblai.  
Un lampion se balance sur la barrière  
Le mystère d'adieu que sème le train.  
Et des chiens qui hurlent à la lune,  
Et l'amour qui se cache dans un porche.  
Les crapauds qui coassent dans la lagune  
Et au loin la voix du bandonéon.

Dès le premier couplet résonne la nostalgie avec "là dans Pompeya" qui, plus qu'un éloignement géographique, suggère l'éloignement du temps. Et il décrit, ou plutôt évoque, son quartier d'enfance et de jeunesse, avec des images directes ou métaphoriques, qui nous renvoient des peintures de lieux et d'ambiances : le remblai, le lampion, la lagune, l'abolement des chiens et le coassement des crapauds, le train, sans oublier l'amour des jeunes dans les porches et ... le bandonéon.

\*\*\*

Aux souvenirs des quartiers il est intéressant d'ajouter l'évocation du port et des bateaux d'immigrants, dans la chanson "**Silbando**"<sup>51</sup> créée par José González Castillo (paroles), avec la musique de Sebastián Piana et de son fils Cátulo Castillo (plus tard Cátulo deviendra l'un des grands paroliers du tango).

*Una calle en Barracas al Sur,  
una noche de verano,  
cuando el cielo es más azul*

Une rue dans Barracas au sud  
Une de ces nuits d'été,  
Quand le ciel est au plus bleu

<sup>50</sup> 1942 **Barrio de tango** (Quartier de tango) : Homero Manzi - Aníbal Troilo (cf. texte intégral commenté dans la section B)

<sup>51</sup> 1925 **Silbando** (Le chant du bateau italien) : José González Castillo - Sebastián Piana / Cátulo Castillo (cf. texte intégral commenté dans la section B)

<i>y más dulzón el canto del barco italiano...</i>	Plus doux le chant du bateau italien...
<i>Con su luz mortecina, un farol</i>	La lumière blafarde d'un lampion
<i>en la sombra parpadea</i>	Clignote dans la pénombre
<i>y en un zaguán</i>	Et dans un porche
<i>está un galán</i>	Un joli cœur
<i>hablando con su amor...</i>	Parle à son amoureux...

Ici José González Castillo plante littéralement un décor, et on peut être impressionné, au niveau de la forme, par la mise en scène quelque peu cinématographique avant l'heure (écrit en 1925) : l'auteur peint le décor et l'atmosphère de la scène qu'il va raconter dans la suite.

\*\*\*

Avec ces extraits commentés, nous avons déjà une idée de ces lieux qui n'existent plus que dans les études des historiens, les évocations des paroliers, et les photos.

Ensuite, il est intéressant de les faire vivre avec quelques personnages et/ou ambiances.

## PERSONNAGES ET ATMOSPHERES

*Quartier de Belgrano !  
 Maison de l'enfance  
 Sœur, te souviens-tu  
 Des tièdes soirées  
 Sur le vieux trottoir ?  
 Homero Manzi - Caserón de tejas*

Revenons à "Melodía de arrabal", où Alfredo Le Pera esquisse des personnages et des situations typiques :

*Cuna de tauras y cantores,  
 de broncas y entreveros,  
 de todos mis amores.  
 En tus muros con mi acero  
 yo grabé nombres que quiero.  
 Rosa, la milonguita,  
 era rubia Margot,  
 y en la primer cita,  
 la paica Rita  
 Me dio su amor...*

Berceau de gouapes et de chanteurs  
 D'embrouilles et de bagarres  
 De toutes mes amours.  
 Sur tes murs avec ma lame  
 J'ai gravé les noms que j'aime  
 Rosa, la milonguita,  
 Et la blonde Margot,  
 Au premier rencard,  
 J'ai eu l'amour  
 De Rita la belle.

Dans cette description pittoresque se mêlent les "embrouilles" ("entreveros") et les chanteurs.

Le jeune homme, personnage typique de cet environnement, probablement une des gouapes ("*taura*"), mentionne son couteau ("*acero*") avec lequel il grave sur les murs les noms de ses conquêtes amoureuses, exprimant sa fierté de séducteur : Rosa, aux mœurs légères ("*milonguita*"), Margot la petite française, et la femme ("*paica*").

\*\*\*

Discépolo ajoute son impressionnante évocation des cafés, lieux centraux de la vie des quartiers, dans "**Cafetín de Buenos Aires**"<sup>52</sup> :

---

<sup>52</sup> 1948 **Cafetín de Buenos Aires** (Bistro de Buenos Aires) : Enrique S. Discépolo - Mariano Mores (cf. *texte intégral commenté dans la section B*)



<p><i>De chiquilín te miraba de afuera como a esas cosas que nunca se alcanzan... La <u>ñata</u> contra el vidrio, en un azul de frío, que sólo fue después viviendo igual al mío... Como una escuela de todas las cosas, ya de muchacho me diste entre asombros: el cigarrillo, la fe en mis sueños y una esperanza de amor.</i></p>	<p>J'étais tout même, et je te regardais Comme ces choses que l'on n'atteint jamais... Le pif contre la vitre, Dans le bleu de ce froid, Le seul qui soit resté, semblable au mien... Comme une école des choses de la vie Déjà tout jeune tu m'as fait découvrir La cigarette, la force des rêves Mon espérance d'amour.</p>
---	---

Ici, le personnage parle seulement de lui, racontant comment, dans son enfance, il était fasciné par le café depuis l'extérieur, avec le "pif" ("ñata") contre la vitre", comme un enfant qui rêve devant la vitrine d'un magasin de jouets, en utilisant la jolie métaphore "dans le bleu de ce froid", suivie par l'elliptique "le seul qui soit resté, semblable au mien", allusion à ce que serait sa vie ensuite.

Et il poursuit dans un mélange d'amertume et d'autodérision en décrivant ce qu'il avait appris dans le café, jusques au jeu et aux paris hippiques ("timba").

Et un peu plus loin, il évoque les personnages et les ambiances typiques du café de quartier à cette époque :

<p><i>En tu mezcla milagrosa de sabihondos y suicidas, yo aprendí filosofía... dados... timba... y la poesía cruel de no pensar más en mí.</i></p>	<p>Dans ton merveilleux mélange De "je-sais-tout" et de suicidaires, J'ai appris la philosophie... Les dés...le jeu... Et la cruelle poésie De ne plus penser à moi.</p>
--	--

Discépolo donne ici une indication presque sociologique des personnages qui fréquentaient le café, avec la métaphore audacieuse "merveilleux mélange", dans laquelle l'adjectif fait peut-être allusion au hasard de l'immigration de gens de diverses origines.

Et il termine par ce qui est peut-être une des métaphores les plus belles du tango, "la cruelle poésie de ne plus penser à moi", pour laquelle on peut tenter une interprétation : dans cet environnement de café populaire que l'on imagine presque toujours en effervescence, le garçon, très jeune et entouré d'amis beaucoup plus âgés que lui, serait comme étourdi jusqu'à ne plus penser à lui-même, mais avec l'imagination et

les rêves très actifs qui précéderaient ses déceptions futures, en un sens une "cruelle poésie".

\*\*\*

Après le café où le jeune homme a grandi entre des "je-sais-tout" et des "suicidaires", allons maintenant à un des terrains de jeux d'enfants emblématiques, surtout en ces temps et en ces contrées, avec "**La calesita**"<sup>53</sup>, que Cátulo Castillo fait revivre :

*Llora la calesita  
de la esquinita sombría,  
y hace sangrar las cosas  
que fueron rosas un día.  
Mozos de punta y hacha  
y una muchacha que me quería.  
Tango varón y entero  
más orillero que el alma mía.  
Sigue llorando el tango  
y en la esquinita palpita  
con su dolor de fango  
la calesita...*

Pleure le carrousel  
De cet obscur coin de rue,  
Il fait saigner les choses  
Qui autrefois étaient roses.  
Jeunes de couteau et hache  
Et cette fille qui m'avait aimé.  
Tango mâle et entier  
Plus marginal encore que mon âme.  
Le tango pleure toujours,  
Au coin de la rue palpite  
Dans sa douleur de fange  
Le carrousel ...

Ces vers cumulent toutes les composantes de la nostalgie, avec des termes très forts comme "pleurer", "saigner", "fange", mélangés avec la fierté dans "tango mâle et entier...". Le protagoniste communique sa nostalgie, personnifiant le Carrousel qui "pleure" la pauvreté de cet "obscur coin de rue", et fait remonter des souvenirs de moments de joie, évoqués par la jolie métaphore "choses qui un jour étaient roses".

Et le poète introduit le personnage et son amour passé, jeune homme qui qualifie le tango de mâle et marginal ("*orillero*"). Cet adjectif se réfère au style de tango de la périphérie de la ville, également employé dans la métaphore "plus marginal encore que mon âme", allusion à sa marginalité sociale.

Et le tango "pleure toujours", comme un support de la nostalgie qui permet au carrousel de continuer de vivre dans la mémoire de ce coin de rue, "dans sa douleur de fange".

\*\*\*

---

<sup>53</sup> 1956 **La Calesita** (Le carroussel) : Cátulo Castillo - Mariano Mores (cf. *texte intégral commenté dans la section B*)

Horacio Ferrer, dans "**Chiquilín de Bachín**"<sup>54</sup>, nous chante la misère et l'angoisse, mais aussi les rêves, d'un enfant grandi dans la rue :

*Por las noches, cara sucia  
de angelito con bluyín,  
vende rosas por las mesas  
del boliche de Bachín.  
Si la luna brilla  
sobre la parrilla,  
come luna y pan de hollín.  
Cada día en su tristeza  
que no quiere amanecer,  
lo madruga un seis de enero  
con la estrella del revés,  
y tres reyes gatos  
roban sus zapatos,  
uno izquierdo y el otro ¡también!*

Dans la nuit, visage sale  
Petit ange en blue jean  
Vend des roses entre les tables  
Du vieux bistro de Bachín.  
Si la lune brille  
Au-dessus d'la grille  
Il mange lune et pain de suie.  
Chaque jour dans sa tristesse  
Que le soleil ne chasse pas  
Un six janvier le réveille  
Avec l'étoile à l'envers.  
Et trois chatons mages  
Volent ses godasses  
Une gauche et l'autre pareil !

Le poète raconte une petite scène dans une gargote ("*boliche*") en évoquant la pauvreté de l'enfant avec la déchirante allégorie surréaliste "il mange lune et pain de suie", avant de nous raconter la triste fable de ses nuits et de ses matins de désespoir, où la métaphore réussie "étoile à l'envers" se prolonge avec l'allégorie des trois chats voleurs en ce jour des Rois.

Dans le refrain, le poète supplie l'enfant de lui pardonner de ne pas avoir compris son malheur :

*Chiquilín,  
dame un ramo de voz,  
así salgo a vender  
mis vergüenzas en flor.  
Baleáme con tres rosas  
que duelan a cuenta  
del hambre que no te entendí,  
Chiquilín.*

Petit môme  
Donne un bouquet de voix  
Pour que je sorte vendre  
Toutes mes hontes en fleurs.  
Abats-moi de trois roses  
Qui viennent au débit de  
Ta faim que je n'ai pas comprise,  
Petit môme.

Refrain très court, qui sonne comme un cri de culpabilité, où l'on peut observer le contraste efficace entre le lyrisme de la mélodie d'une part,

---

<sup>54</sup> 1968 **Chiquilín de Bachín** (Petit môme de Bachín) : Horacio Ferrer - Astor Piazzolla (cf. *texte intégral commenté dans la section B*)

le caractère audacieux de l'allégorie du "bouquet de voix" d'autre part, que le poète lui demande pour "vendre [ses] hontes en fleur".

\*\*\*

A nouveau Discépolo, dans "**El choclo**"<sup>55</sup>, un hymne au tango et à son histoire :

<i>Con este tango que es burlón y <u>compadrito</u></i>	Avec ce tango qui est moqueur et fanfaron,
<i>se ató dos alas</i>	L'ambition de mon vieux faubourg
<i>la ambición de mi suburbio</i>	prit son envol
<i>con este tango nació el tango,</i>	Avec ce tango est né le tango,
<i>y como un grito</i>	et comme un cri
<i>salió del sórdido barrial</i>	Il a quitté le quartier glauque
<i>buscando el cielo;</i>	cherchant le ciel.
<i>conjuro extraño de un amor</i>	Étrange prière d'un amour qui
<i>hecho cadencia</i>	s'est fait cadence,
<i>se abrió caminos</i>	Par des chemins
<i>sin más ley que la esperanza,</i>	sans autre loi que l'espérance,
<i>mezcla de rabia, de dolor,</i>	Mélange de rage, de douleur,
<i>de fe, de ausencia</i>	de foi, d'absence,
<i>llorando en la inocencia</i>	Qui pleure dans l'innocence
<i>de un ritmo juguetón.</i>	d'un rythme capricieux.

L'évolution du tango, qualifié dans le premier vers de moqueur et fanfaron ("compadrito"), depuis ses débuts en marge de la ville (y compris les maisons closes) jusqu'à la conquête d'autres sphères de la société portègne et aussi la reconnaissance dans le monde (en particulier Paris), est présentée ici comme si elle résultait d'une ambition du faubourg qui "prit son envol" ("*se ató dos alas*" : littéralement "s'est attaché deux ailes") pour sortir du "quartier glauque". En première analyse, cela ressemble à une réécriture poétique de l'histoire, mais la réalité plus profonde, les clés de ce progrès, le poète les donne dans les quatre derniers vers, dans lesquels il décrit une véritable énergie vitale et une espérance, jointes à la force de la musique et des sentiments ("pleurant dans l'innocence d'un rythme capricieux"). La mélodie et le rythme de cette partie sont également énergiques et conquérants.

\*\*\*

---

<sup>55</sup>1948 **El choclo** (L'épi de maïs) : Enrique Santos Discépolo & Catan Marambio - Ángel Villoldo (cf. *texte intégral commenté dans la section B*)

À ce stade de la peinture poétique des quartiers, il est agréable d'introduire une petite respiration, avec un extrait de la valse "**Caserón de tejas**"<sup>56</sup> dans lequel Cátulo Castillo évoque la douceur d'une enfance et d'un environnement qui ont peu à voir avec l'extrême pauvreté des premières décennies :

*¡Barrio de Belgrano!  
¡Caserón de tejas!  
¿Te acordás, hermana,  
de las tibias noches  
sobre la vereda?  
¿Cuándo un tren cercano  
nos dejaba viejas,  
raras añoranzas  
bajo la templanza  
suave del rosal?*

Quartier de Belgrano !  
Maison de mon enfance  
Sœur, te souviens-tu  
Des tièdes soirées  
Sur le vieux trottoir ?  
Quand un train si proche  
Nous laissait de vieilles,  
Étranges nostalgies  
Sous la consonance  
Douce du rosier ?

Le mot "caserón" (maison confortable) et les adjectifs "tièdes" et "douce", ainsi que la mention du rosier, donnent le ton d'un cadre de vie confortable et agréable de l'enfance du narrateur et de sa sœur. Mais malgré leur beauté poétique et leur musicalité, les trois vers qui parlent du train sont quelque peu énigmatiques et surréalistes, avant de revenir à la nostalgie douce avec le rosier.

Comment peut-on interpréter l'expression "vieilles, étranges nostalgies" que laissait le train ? Les voyageurs qui descendaient du train imprégnaient-ils l'atmosphère de leurs nostalgies d'adultes ?

Comment comprendre l'utilisation de la "tempérance" ("*templanza*") pour qualifier le rosier ? On peut rejeter bien sûr la signification morale de modération, et proposer l'acception d'harmonie de couleurs, qui va bien avec "doux"<sup>57</sup>.

\*\*\*

---

<sup>56</sup> 1941 **Caserón de tejas** (Maison de mon enfance) : Cátulo Castillo - Sebastián Piana (cf. *texte intégral commenté dans la section B*)

<sup>57</sup> NdT : Traduite dans cet esprit par "consonance"

Dans le très fameux "**Sur**"<sup>58</sup>, Homero Manzi mélange dans le premier couplet l'évocation de l'environnement pauvre de Pompeya avec des images nostalgiques des lieux de jeunesse et de sa fiancée d'alors :

*San Juan y Boedo antiguo, y todo el cielo,  
Pompeya y más allá la inundación.  
Tu melena de novia en el recuerdo  
y tu nombre flotando en el adiós.  
La esquina del herrero, barro y pampa,  
tu casa, tu vereda y el zanjón,  
y un perfume de yuyos y de alfalfa  
que me llena de nuevo el corazón*

San Juan, le vieux Boedo, le ciel entier,  
Pompeya et plus loin l'inondation.  
Ta chevelure de fiancée dans ma mémoire  
Et ton nom qui flotte dans l'adieu.  
Le coin du ferronnier, la boue, la pampa,  
Ta maison, ton trottoir et le fossé,  
Et un parfum d'herbe et de luzerne  
Qui revient encore remplir mon cœur.

Après avoir situé l'environnement du sujet, commence la nostalgie paisible de la fiancée du passé, le souvenir de sa chevelure et la jolie métaphore "ton nom qui flotte dans l'adieu".

La nostalgie s'intensifie, soutenue par la tension de la mélodie, en mentionnant les lieux de souvenir ("ta maison..."), avec la mémoire du "parfum d'herbe et de luzerne", et le couplet finit dans une tonalité triste pour souligner l'émotion toujours vivante.

\*\*\*

A nouveau Manzi et la nostalgie des quartiers, dans "**El último organito**"<sup>59</sup>, avec l'évocation très poétique de l'orgue de Barbarie qui, autour de 1900, diffusait des tangos dans les "*arrabales*" de l'univers d'Evaristo Carriego.

*El último organito irá de puerta en puerta  
hasta encontrar la casa  
de la vecina muerta,  
de la vecina aquella que se cansó de amar;  
y allí molerá tangos  
para que llore el ciego,  
el ciego inconsolable  
del verso de Carriego,  
que fuma, fuma y fuma  
sentado en el umbral.*

Le dernier limonaire ira de porte en porte  
Et trouv'ra la maison  
de la voisine morte  
De cette voisine-là au désespoir d'amour ;  
Il égrènera des tangos  
à faire pleurer l'aveugle,  
L'aveugle inconsolable  
du poème de Carriego,  
Qui fume, fume et fume,  
Assis devant l'entrée.

<sup>58</sup> 1948 **Sur** (Sud) : Homero Manzi - Aníbal Troilo (cf. texte intégral commenté dans la section B)

<sup>59</sup> 1949 **El último organito** (Le dernier limonaire) : Homero Manzi / Acho Manzi (cf. texte intégral commenté dans la section B)

Ici interviennent deux poèmes de Carriego :

- "*El alma del suburbio*", où il évoque "la phtisique d'en face..." (voir cadre 1, chapitre "Évolution des paroles, poésie"), à laquelle il fait également allusion dans "Barrio de tango" avec "la voisine blême"), mais que ce dernier orgue de Barbarie trouve morte...
- "*Has vuelto*", dont il fait revivre l'aveugle à qui Carriego attribuait "vagues souvenirs de choses lointaines... De choses de quand ses yeux avaient des matins... de quand il était jeune... la fiancée... Qui sait !"

Et il termine ce couplet avec l'allitération rythmée "fume, fume et fume, sur le pas de la porte".

\*\*\*

Ce petit parcours de lieux, personnages et atmosphères serait incomplet sans l'évocation d'une personne particulièrement importante pour chaque être humain et qui, pour les plus démunis, est parfois le seul point de référence affectif. Voici quelques chansons qui traitent de la mère (et/ou de la famille).

## LA MERE (LA FAMILLE)

*L'absence forgea sa douleur.  
Perdue entre les ombres  
Le pleur caché, le coin de la grand-mère.  
Forts étaient ses cheveux et sa trempe.  
Dressée. Puissante.*

Norberto Barleand, poète argentin (in *Orillas perdidas / Breve ternura*)

Bien que dans les paroles du tango la famille ne soit pas vraiment un thème fréquent, l'importance de la mère - la "vieille" - dans cette société conduit à ce qu'elle soit mentionnée dans de nombreuses chansons, parfois de façon très subtile, comme une image subliminale.

Ces évocations ont toujours un aspect émouvant en soi, quel que soit le thème de la chanson par ailleurs.

C'est pour ces raisons que l'on propose ici un petit cadre consacré à la mère, point de référence depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse, et à la famille.

**"El bazar de los juguetes"**<sup>60</sup> expose un thème singulier dans le tango, où se conjuguent la grande pauvreté de l'enfance et le souvenir respectueux et douloureux de la mère, derrière le rêve d'un natif de ce quartier qui, pour prendre une revanche sur les peines de son enfance et celles de sa mère pauvre, maintenant qu'il en a les moyens, veut acheter tous les jouets d'un magasin.

Le refrain renferme tout le sujet, : dans les six premiers vers, il raconte sa désolation de gamin ("*pibe*") qui ne voyait les jouets que dans la vitrine, avant de commenter l'extrême pauvreté de la mère.

*Al bazar de los juguetes,  
cuantas veces de purrete,  
me acercaba para ver.  
Para ver de allí, de afuera,  
desde atrás de esa vidriera  
lo que nunca iba a tener.*

La boutique des jouets,  
Combien d'fois dans mon enfance,  
J'm'approchais pour regarder.  
Pour regarder de dehors,  
De derrière la vitrine  
Ce que je n'aurais jamais.

<sup>60</sup> 1954 **El bazar de los juguetes** (La boutique des jouets) : Reinaldo Yiso - Roberto Rufino (cf. *texte intégral commenté dans la section B*)



*Si mi vieja era tan pobre  
le faltaba siempre un cobre  
para comprarnos el pan.*

Car ma vieille était si pauvre  
Lui manquait toujours un sou  
Pour nous acheter le pain.

Puis, dans la deuxième partie, il intensifie la douleur du souvenir en comparant sa vie à celle des enfants de familles aisées ("sur le trottoir d'en face" !) à Noël :

*Yo sé lo que es sentirse  
en una nochebuena,  
teniendo por regalo  
un solo cacho 'e pan,  
sabiendo que los otros,  
cruzando la vereda,  
dejaban sus juguetes allí,  
en medio del zaguán.  
Yo sé lo que es sentirse  
besado tiernamente  
por una pobre madre  
que no me pudo dar  
ni el más humilde y pobre  
de todos los juguetes  
por eso se los compro  
por eso nada más.*

Je sais ce qu'on ressent  
une nuit de Noël,  
D'avoir comme cadeau  
un seul morceau de pain,  
En sachant que les autres,  
sur le trottoir d'en face,  
Laissaient eux leurs jouets  
au milieu de l'entrée.  
Je sais ce qu'on ressent  
embrassé tendrement  
Par une pauvre mère  
qui n'a pas pu donner  
Même le plus humble et pauvre  
parmi tous les jouets  
Pour ça j'vous les achète,  
et pour ça seulement.

Il reprend ici les thèmes du refrain, dans un mode de conte, de façon apaisée, mais avec beaucoup de tristesse en se souvenant du Noël sans jouets, et surtout de la douleur d'une mère qui ne pouvait donner que sa tendresse et son affection, peines qui restent gravées dans sa mémoire.

\*\*\*

En revanche, "Caserón de tejas" peint le contexte très différent d'une famille plutôt aisée où la mère et le grand-père continuent de vivre dans le souvenir du narrateur et de sa sœur :

*¡Revivió! ¡Revivió!  
En las voces dormidas del piano,  
y al conjuro sutil de tu mano  
el faldón del abuelo vendrá...  
¡Llamalo! ¡Llamalo!  
Viviremos el cuento lejano  
que en aquel caserón de Belgrano*

Il revient ! Il revient !  
Dans les sons endormis du piano,  
Par le charme subtil de tes mains  
Le veston de grand-père revient...  
Appelle-le ! Appelle-le !  
Nous vivrons cette histoire lointaine,  
Car dans cette maison de Belgrano,

*venciendo al arcano  
nos llama mamá...*

Vainquant les arcanes  
maman nous appelle...

Dans ce refrain culmine la nostalgie de l'enfance, de la maison, du grand-père et de la mère. Soulignons le petit recours au surnaturel dans la conjuration pour que le grand-père revienne, par la main de la sœur au piano, et l'appel de la mère de l'au-delà ("vainquant les arcanes").

Et dans le second couplet, il chante la nostalgie du foyer de l'enfance et les jours heureux de vie familiale :

*¡Barrio de Belgrano!  
¡Caserón de tejas!  
¿Dónde está el aljibe,  
dónde están tus patios,  
dónde están tus rejas?  
Volverás al piano,  
mi hermanita vieja,  
y en las melodías  
vivirán los días  
claros del hogar.  
Tu sonrisa, hermana,  
cobijó mi duelo,  
y como en el cuento  
que en las dulces siestas  
nos contó el abuelo,  
tornará el pianito  
de la sala oscura  
a sangrar la pura  
ternura del vals.*

Quartier de Belgrano !  
Maison de l'enfance  
Où est donc le puits,  
Où sont-ils tes patios,  
Où sont donc tes grilles ?  
Tu reviens au piano,  
Ma sœurlette vieille,  
Dans les mélodies  
Renaîtront les jours  
Clairs de notre enfance.  
Ton sourire, ma sœur,  
Protégea mon deuil,  
Et comme dans l'histoire  
Que contait grand-père  
Dans les douces siestes,  
À nouveau l'piano  
De la salle obscure  
Égrènera la pure  
Tendresse de la valse.

L'anaphore "où est (où sont)" intensifie la nostalgie, rappelant le puits, le patio, les grilles, avant de l'adoucir avec tristesse dans l'évocation de la sœur qui, revenant au piano, fera revivre les "jours clairs" de l'enfance.

\*\*\*

Eladia Blázquez, dans "**El corazón al sur**"<sup>61</sup>, après avoir présenté le quartier et son père, raconte l'enfance heureuse, et introduit la mère en peu de mots, qui suggèrent néanmoins une image forte :

<sup>61</sup> 1971 **El corazón al sur** (Le cœur au sud) : Eladia Blázquez, paroles et musique (cf. *texte intégral commenté dans la section B*)

*Mi barrio fue una planta de jazmín,  
la sombra de mi vieja en el jardín,  
la dulce fiesta de las cosas  
más sencillas  
y la paz en la gramilla de cara al sol.*

Quartier je me rappelle ton jasmin,  
L'ombre de ma mère dans le jardin,  
La douce joie que donnent les choses  
les plus simples  
Et la paix face au soleil dans l'herbe sèche.

\*\*\*

Et dans l'emblématique "El choclo", la mère déjà morte vient par derrière, sur la pointe des pieds, quand le bandonéon résonne dans le bal :

*Hoy que no tengo más a mi madre,  
siento que llega  
en punta 'e pie para besarme  
cuando tu canto  
nace al son de un bandoneón.*

Et aujourd'hui...ma mère absente...  
Je sens qu'elle vient  
tout doucement pour m'embrasser  
Lorsque ton chant  
naît dans le son d'un bandonéon.

\*\*\*

Ainsi, la mère reste présente depuis l'au-delà, dans le jardin, la salle de bal et, qui plus est, avec Discépolo, dans "Cafetín de Buenos Aires" où se déroule l'adolescence du jeune homme :

*Cómo olvidarte en esta queja,  
cafetín de Buenos Aires,  
si sos lo único en la vida  
que se pareció a mi vieja...*

Puis-je t'oublier dans ma complainte,  
Mon vieux bistro de Buenos Aires,  
Alors que seul toi dans ma vie  
A pu ressembler à ma vieille ...

L'expression maximale de nostalgie est concentrée ici dans la chaleur et l'affection qu'il a trouvées dans le café, renforcée par la surprenante et touchante comparaison du café avec sa mère (il n'est pas inutile de rappeler que l'auteur a été orphelin de père et de mère très jeune, soutenu par son frère Armando, le grand dramaturge).

\*\*\*

On revient aussi à la mère quand la vie démolit l'homme égaré.

Dans "**La casita de mis viejos**"<sup>62</sup>, Enrique Cadícamo nous raconte l'amertume d'un libertin qui revient à la maison de ses parents après beaucoup d'années, et se retrouve face à sa mère malade :

<i>Pobre viejita la encontré</i>	Pauvre'petite mère je l'ai trouvée
<i>enfermita; yo le hablé</i>	Bien malade; j'lui ai parlé
<i>y me miró con unos ojos...</i>	M'a regardé avec des yeux...
<i>Con esos ojos</i>	Avec ces yeux
<i>nublados por el llanto</i>	Embués par les pleurs
<i>como diciéndome porqué tardaste tanto...</i>	Comme disant pourquoi tu as tant tardé...
<i>Ya nunca más he de partir</i>	Jamais plus je ne partirai
<i>y a tu lado he de sentir</i>	Près de toi je sentirai
<i>el calor de un gran cariño...</i>	La chaleur d'une grande tendresse...
<i>Sólo una madre nos perdona</i>	Seule une mère nous pardonne
<i>en esta vida,</i>	en cette vie,
<i>es la única verdad,</i>	C'est l'unique vérité,
<i>es mentira lo demás.</i>	Tout le reste n'est que mensonge.

Rencontre déchirante avec la mère, son émotion et son reproche silencieux, la promesse du fils de rester avec elle, et dans les trois derniers vers la conclusion pleine de désillusion et de désespoir, quelque chose comme un retour à l'enfance ?

\*\*\*

Mais malheureusement, l'image de la mère peut ne pas être positive, surtout pour certains enfants qui grandissent dans les rues de la misère, comme le chantent Ferrer et Piazzolla dans "**Chiquilín de Bachín**" :

<i>Cuando el sol pone a los <u>pibes</u></i>	Quand l'soleil met aux gamins
<i>delantales de aprender,</i>	Des tabliers pour apprendre,
<i>él aprende cuánto cero</i>	Il découvre combien d'zéros
<i>le quedaba por saber.</i>	Il lui reste à comprendre.
<i>Y a su madre mira,</i>	Il regarde sa mère,
<i><u>yira</u> que te yira,</i>	Son trottoir de misère,
<i>pero no la quiere ver.</i>	Mais il ne veut pas la voir.

Il nous raconte le quotidien du petit môme, par une accumulation de figures de style : le cruel manque d'école, évoqué par l'étonnante allégorie des quatre premiers vers, avant de suggérer le "métier" de la mère

---

<sup>62</sup> 1932 **La casita de mis viejos** (La maison de mes parents) : Enrique Cadícamo - Juan Carlos Cobián (cf. *texte intégral commenté dans la section B*)

qui va et vient dans la rue - "*Yira, Yira*" - suivie de l'expression à peine allusive de la honte de l'enfant - "mais il ne veut pas la voir".

\*\*\*

Les exemples cités jusqu'ici présentent des descriptions poétiques et nostalgiques, nostalgie qui sublime la difficulté de la vie, et pour cela même c'est quelque chose de surprenant et émouvant.

Mais certaines paroles vont au-delà de la peinture nostalgique, devenant des expressions de grand regret, et parfois des plaintes. C'est pourquoi il semble intéressant de les compléter ci-après par des extraits spécialement consacrés à la nostalgie.

# NOSTALGIE ET REGRETS

*Nostalgie des choses qui disparaissent,  
Sable que la vie a emporté,  
Le cœur lourd de quartiers qui ont changé  
L'amertume du rêve qui est mort.*  
Homero Manzi - Sur

Retour à Le Pera et Gardel avec la nostalgie en mode de déclaration d'amour, presque amour filial, dans "Melodía de arrabal" :

*Viejo... barrio...  
perdoná si al evocarte  
se me pianta un lagrimón,  
que al rodar en tu empedrao  
es un beso prolongao  
que te da mi corazón.*

Mon vieux...barrio...  
Pardonne-moi si en t'évoquant  
Je laisse couler une larme,  
Cette marche sur tes pavés  
Est un baiser prolongé  
Que te donne mon pauvre cœur.

La nostalgie du quartier s'intensifie dans cette deuxième partie du refrain (comme s'intensifie la musique), en ajoutant l'adjectif affectueux "vieux", tellement "portègne", jusqu'à s'excuser d'avoir laissé échapper ("*se me pianta*") une larme, "baiser prolongé" que lui donne son cœur, quand il arpente de nouveau ses rues.

\*\*\*

Poursuivons avec la plainte de Cátulo Castillo dans le refrain de "**Tinta roja**"<sup>63</sup>, en évoquant son enfance dans un quartier disparu :

*¿Dónde estará mi arrabal?  
¿Quién se robó mi niñez?*

Où est passé mon quartier ?  
Qui a volé mon enfance ?

Plainte d'avoir perdu son quartier et de penser qu'on lui a volé son enfance, ce qui fait peut-être allusion à la modernisation de la ville qui a profondément changé l'aspect du quartier de l'enfance (l'auteur est né

---

<sup>63</sup> 1941 **Tinta roja** (Encre rouge) : Cátulo Castillo - Sebastián Piana (cf. *texte intégral commenté dans la section B*)

en 1906) : il exprime une nostalgie amère, de même que par exemple Manzi dans "Sur" ("le cœur lourd de quartiers qui ont changé").

\*\*\*

En revanche, dans "El corazón al sur", Eladia Blázquez chante avec une nostalgie sereine et "philosophique" la "géographie" de son quartier et les gamins de son enfance :

*La geografía de mi barrio  
llevo en mí,  
será por eso  
que del todo no me fui:  
la esquina, el almacén, el piberío...  
los reconozco... son algo mío...  
Ahora sé que la distancia  
no es real  
y me descubro en ese punto cardinal,  
volviendo a la niñez desde la luz  
teniendo siempre el corazón  
mirando al sur.*

Je porte en moi la géographie  
de mon quartier,  
Comme si je ne  
l'avais jamais vraiment quitté :  
L'épicerie du coin et tous les mioches...  
Je les retrouve... ils sont si proches...  
Maint'nant je sais que la distance  
est illusoire  
Je te retrouve mon quartier, point cardinal,  
Revenant à l'enfance dans ta lumière  
Avec mon cœur toujours tourné,  
vers toi le sud.

Elle s'appuie sur la métaphore de la géographie pour dire sa mémoire du quartier, très probablement de sa jeunesse (avant son départ), évoquant la vie du quartier représentée par le coin de rue, l'épicerie et les gamins (*piberío*). Et elle revient par la pensée au lieu et à l'enfance, toujours avec le cœur tourné vers sa terre, le Sud.

\*\*\*

Douleur encore vive avec Homero Manzi dans "Sur", où il exprime sa nostalgie très amère des quartiers disparus :

*San Juan y Boedo antiguo, cielo perdido,  
Pompeya y al llegar al terraplén,  
tus veinte años temblando de cariño  
bajo el beso que entonces te robé.  
Nostalgias de las cosas que han pasado,  
arena que la vida se llevó  
pesadumbre de barrios que han cambiado  
y amargura del sueño que murió.*

San Juan, le vieux Boedo, le ciel perdu,  
Pompeya, et nous deux près du remblai,  
Tes vingt ans qui tremblaient de tendresse  
Sous le baiser qu'alors je t'ai volé.  
Nostalgie des choses qui disparaissent,  
Sable que la vie a emporté,  
Le cœur lourd de quartiers qui ont changé  
L'amertume du rêve qui est mort.

Il revient au souvenir de la fiancée de Pompeya, mais cette fois avec le "ciel perdu" qui s'oppose au "tout le ciel" du premier couplet, et se rappelle la tendresse et un baiser volé. Mais il conclut par une plainte très amère qui résume tout, et la musique s'intensifie dans la belle mais énigmatique métaphore du sable, avant de finir dans une tonalité très sombre et désespérée.

\*\*\*

Après ce tableau consacré aux quartiers où est né le tango, à l'enfance et à la jeunesse de ses acteurs, à la mère, et à la nostalgie qui enveloppe le tout, le cadre suivant nous amène à l'amour, thème central (le plus connu) du tango.



### **CADRE 3 - L'AMOUR**

*... "Quand on n'a que l'amour  
Pour tracer un chemin  
Et forcer le destin  
À chaque carrefour" ...*

Jacques Brel - Quand on n'a que l'amour

Commençons ce cadre avec un thème relativement peu chanté dans le tango (mais combien présent entre les lignes !), l'"amour vivant", c'est-à-dire la pulsion amoureuse vivante.

Illustrons ensuite la nostalgie et la douleur d'amour, si classiques, en distinguant trois façons de les chanter :

- Évocation d'un lieu, cadre du souvenir de l'être aimé,
- Louange de la femme aimée,
- Plainte de déception ou cri de désespoir après les échecs.

## L'AMOUR "VIVANT"

*...Comme un acrobate dément je sauterai  
 Dans ton abîme de décolleté jusqu'à sentir  
 Que j'affolerai ton cœur épris de liberté...*  
 Horacio Ferrer - Balada para un loco

Commençons par "El choclo", dans lequel Discépolo donne le ton en quatre vers, sorte d'allégorie de l'énergie amoureuse dans cette société :

*Por su milagro  
 de notas agoreras  
 nacieron sin pensarlo  
 las paicas y las grelas,  
 luna en los charcos  
canyengue en las caderas  
 y un ansia fiera  
 en la manera de querer...*

Par son miracle  
 de notes inspirées,  
 Sont nées sans crier gare  
 gonzesses et greluches  
 Lune dans les flaques,  
 canyengue dans les hanches,  
 Élan sauvage  
 dans la manière de se donner...

Discépolo parle du "miracle" de la musique, et dans un raccourci évoque l'émergence des femmes de la vie (paicas, grelas), les contorsions des tangos primitifs ("canyengue dans les hanches") et l'énergie amoureuse ("élan sauvage"), tout cela dans le cadre de la misère symbolisée par la "lune dans les flaques".

\*\*\*

Dans le célèbre tango "**Por una cabeza**"<sup>64</sup>, Alfredo Le Pera et Gardel chantent une véritable profession de foi d'un homme prisonnier à la fois de sa passion d'amour et de son addiction pour les paris hippiques :

*Por una cabeza  
 De un noble potrillo  
 Que justo en la raya  
 Afloja al llegar,  
 Y que al regresar*

Pour une jolie tête  
 D'une noble pouliche  
 Qui à l'arrivée  
 Retient son élan,  
 Et sur le retour

---

<sup>64</sup> 1935 **Por una cabeza** (Pour une jolie tête) : Alfredo Le Pera - Carlos Gardel (cf. *texte intégral commenté dans la section B*)

*Parece decir:  
No olvidés, hermano  
Vos sabés, no hay que jugar.  
Por una cabeza  
Metejón de un día  
De aquella coqueta  
Y risueña mujer  
Que al jurar sonriendo  
El amor que está mintiendo  
Quema en una hoguera  
Todo mi querer.*

*Semble bien te dire  
N'oublie jamais mec  
Tu sais bien faut pas jouer.  
Pour une jolie tête  
Amourette d'un jour,  
De cette jolie femme  
Coquette et rieuse,  
Qui dans un sourire  
Jure un amour qui est mensonge,  
Et jette dans les flammes  
Toute ma passion.*

Tout au long des paroles, il nous raconte (avec l'anaphore "pour une jolie tête", qui met en parallèle la tête du cheval, symbole du résultat de la course et du pari, et celle de la femme qui représente sa séduction et sa trahison), la force de son attirance irrésistible pour ces deux passions, avec un ton mêlant une forme d'autodérision et le regret de ne pas pouvoir résister, quelles qu'en soient les conséquences. Et il insiste sur le fait que, malgré beaucoup de déceptions, il ne résiste pas à l'attrait d'un regard de femme, qui réveille son désir :

*Cuanto desengaños  
Por una cabeza  
Yo juré mil veces  
No vuelvo a insistir  
Pero si un mirar  
Me hiere al pasar  
Su boca de fuego  
Otra vez quiero besar.*

*Que de déceptions  
Pour une jolie tête  
Mille fois j'ai juré  
Ne plus insister.  
Mais si un regard  
Me blesse en passant  
Sa bouche de feu  
Je veux encore embrasser.*

\*\*\*

Beaucoup plus contemporain, dans "**Balada para un loco**"<sup>65</sup>, Horacio Ferrer chante sans détours le désir ("berretín") d'un homme fou de passion amoureuse :

*¡Loco! ¡Loco! ¡Loco!  
Como un acróbata demente saltaré,  
sobre el abismo de tu escote hasta sentir*

*Dingue ! Dingue ! Dingue !  
Comme un acrobate dément je sauterai  
Dans ton abîme de décolleté jusqu'à sentir*

<sup>65</sup> 1969 **Balada para un loco** (Ballade pour un fou) : Horacio Ferrer - Astor Piazzolla (cf. texte intégral commenté dans la section B)

*que enloquecí tu corazón de libertad...  
¡Ya vas a ver!*

Que j'affolerais ton cœur épris de liberté  
Tu vas voir !

Il dit clairement le rêve que lui inspire son désir si fort, avec des vers de feu soutenus par la musique de Piazzolla qui prend une intensité à la hauteur de cette passion, et culmine dans "Comme un acrobate dément je sauterai", après quoi il revient à la tendresse.

Et il poursuit ensuite par une déclaration d'amour tendre et touchante :

*Quereme así, piantao, piantao, piantao...  
Trepate a esta ternura  
de locos que hay en mí,  
ponete esta peluca  
de alondras, ¡y volá!  
¡Volá conmigo ya! ¡Vení, volá, vení!  
Quereme así, piantao, piantao, piantao...  
Abrite los amores  
que vamos a intentar  
la mágica locura total de revivir...  
¡Vení, volá, vení! ¡Trai-lai-la-larará!*

Aime-moi même timbré, timbré, timbré...  
Grimpe à cette tendresse  
de fous qui est en moi  
Mets-toi cette perruque  
d'alouettes, et volons !  
Vole avec moi enfin ! Viens, vole, viens !  
Aime-moi même timbré, timbré, timbré...  
Ouvre-toi aux amours  
car nous allons tenter  
La magique folie totale de revivre  
Viens, vole, viens ! Lala lala lala !

Les quatre premiers ont le ton doux et tendre de la valse, dans une supplique à la femme, en lui demandant de l'aimer comme il est ("timbré"), l'invite (rythme de tango) à voler avec lui et à partager sa tendresse. Dans les quatre derniers vers, le ton s'intensifie crescendo quand il lui demande d'accepter de "tenter" une aventure d'amour.

\*\*\*

Maintenant, après avoir illustré un peu la passion amoureuse vivante, entrons dans le thème si "tango" des amours passées, de leurs nostalgies et regrets, avec les trois angles indiqués ci-dessus : évocation d'un lieu, louange de la femme, déception et désespoir.

## ÉVOCATION D'UN LIEU

*Portail, où la lune s'est lassée d'attendre,  
Verveine par où le temps se parfume et passe!*

Homero Expósito - Absurdo

Commençons par le premier tango-chanson historique enregistré, "**Mi noche triste**"<sup>66</sup>, où Pascual Contursi situe un amour perdu dans une pauvre petite piaule ("*cotorro*" ou "*bulín*"), qu'il évoque pour chanter son chagrin et se rappeler la femme.

Chaque fois qu'il s'y rend, l'abandon et le désordre réveillent la douleur, et il reste le regard fixé ("*campaneando*") sur son portrait pour essayer de se consoler :

*Quando voy a mi cotorro  
y lo veo desarreglado,  
todo triste, abandonado,  
me dan ganas de llorar;  
me detengo largo rato  
campaneando tu retrato  
pa poderme consolar.*

Quand je retourne à ma piaule  
Et je la trouve en désordre,  
Toute triste, négligée,  
J'ai une envie de pleurer;  
Et je reste un long moment,  
Le regard sur ton portrait  
Pour pouvoir me consoler.

Son chagrin prend plusieurs formes touchantes, qui indiquent les sentiments d'un homme sensible, peut-être un peu raffiné (et non le malfrat ou le proxénète qu'évoquent certaines exégèses) : il apporte des biscuits pour rappeler les matés qu'ils prenaient ensemble, il regrette les fioles décorées par la femme.

*Ya no hay en el bulín  
aquellos lindos frasquitos,  
adornados con moñitos  
todos de un mismo color.  
Y el espejo está empañado  
si parece que ha llorado  
por la ausencia de tu amor.*

Il n'y a plus dans la piaule  
Ces jolise petites fioles  
Décorées de petits nœuds  
Tous de la même couleur.  
Le miroir est embué  
On dirait qu'il a pleuré  
Par l'absence de ton amour.

---

<sup>66</sup> 1917 **Mi noche triste** (Ma triste nuit) : Pascual Contursi - Samuel Castriota (cf. texte intégral commenté dans la section B)

\*\*\*

Le même Pascual Contursi évoque également la piaule ("*cotorro*") abandonnée dans les paroles qu'il écrivit pour le tango emblématique "**La cumparsita**"<sup>67</sup>:

*Al cotorro abandonado  
ya ni el sol de la mañana  
asoma por la ventana  
como cuando estabas vos,  
y aquel perrito compañero,  
que por tu ausencia no comía,  
al verme solo el otro día  
también me dejó...*

Notre piaule abandonnée  
Même le soleil du matin  
Ne s'penche plus à sa fenêtre  
Comme lorsque tu étais là.  
Et le p'tit chien mon compagnon  
Qui n'mangeait plus quand tu es partie  
Me voyant seul l'autre soir  
M'a quitté aussi...

Couplet assez simple mais poétique, avec la métaphore du soleil qui ne se "penche" plus à la fenêtre, et un peu originale avec le thème du petit chien qui souffre aussi et finit par partir.

\*\*\*

En revanche, dans "*Mi Buenos Aires querido*", le décor est la rue où est né cet homme, avec une lucarne :

*La ventanita de mi calle de arrabal.  
donde sonríe una muchachita en flor,  
quiero de nuevo yo volver  
a contemplar  
aquellos ojos que acarician al mirar.  
En la cortada más maleva una canción  
dice su ruego de coraje y de pasión,  
una promesa y un suspirar,  
borró una lágrima de pena aquel cantar.*

Petite fenêtre de la rue de mon faubourg,  
Et le sourire d'une jeune fille en fleur,  
J'aimerais tant encore une fois  
les contempler,  
Ces beaux yeux là qui caressent du regard.  
Dans la ruelle la plus canaille une chanson  
Dit sa supplique de colère et de passion,  
Une promesse et un soupir,  
Ce chant efface une larme de douleur.

La "petite fenêtre de la rue de mon faubourg" est une des images où s'ancrent les souvenirs du personnage.

---

<sup>67</sup> 1924 **La cumparsita**: Pascual Contursi & Enrique Maroni - Matos Rodríguez (cf. *texte intégral commenté dans la section B*)

Avec elle, il évoque de nouveau la jeune fille, ici "en fleur", avec la "caresse" de ses yeux.

Resurgit la ruelle glauque ("*la cortada más maleva*"), et il mentionne une chanson, ce qui est peut-être un clin d'œil à "*Melodía de arrabal*", écrite par les mêmes deux ans auparavant, avec laquelle il y a une grande similitude. Il termine avec l'anastrophe "*borró una lágrima de pena aquel cantar*" ("ce chant efface une larme de douleur").

\*\*\*

Dans "Arrabal amargo", Le Pera et Gardel situent la nostalgie et le chagrin dans des lieux de la jeunesse :

- Nostalgie de la fiancée d'alors dans ce "petit coin de mon faubourg", comme un rêve heureux de l'époque d'amour, quand la boue et la misère étaient sublimées par les étoiles et le parfum des fleurs :

*Todo, todo se ilumina,  
cuando ella vuelve a verte  
y mis viejas madreselvas  
están en flor para quererte.  
Como una nube que pasa  
mis ensueños se van,  
se van, no vuelven más.*

Tout et tout qui s'illumine  
Quand le sort fait qu'elle revienne  
Et même mon vieux chèvrefeuille  
Se met en fleurs quand il t'accueille.  
Comme un nuage qui passe,  
Mes rêveries s'en vont,  
S'en vont, ne reviennent pas.

- Nostalgie triste d'un amour qui masquait la tristesse et la pauvreté du lieu, et douleur de l'avoir perdu, jusqu'à l'emploi de la métaphore du martyr sur la croix :

*Con ella a mi lado  
no vi tus tristezas,  
tu barro y miserias,  
ella era mi luz.  
Y ahora, vencido,  
arrastro mi alma,  
clavó a tus calles  
igual que a una cruz.*

Quand elle était là,  
Je ne voyais pas,  
Ta boue, ta tristesse,  
Elle était ma joie.  
Maintenant vaincu,  
Je traîne mon âme,  
Cloué à tes rues  
Comme à une croix.

\*\*\*

Un exemple très poétique nous est donné par les frères Homero et Virgilio Expósito dans la valse "**Absurdo**"<sup>68</sup> :

<i>Ayer estaba recordando tu casa... mi casa...</i>	Souvent, reviennent à ma mémoire, Tu casa ... mi casa <sup>69</sup> ...
<i>¡Portal donde la luna se aburrió esperando, cedrón por donde el tiempo se perfuma y pasa!</i>	Portail, où la lune s'est lassée d'attendre, Verveine par où le temps se parfume et passe !
<i>Y al ver que nos pusimos viejos y estamos tan solos, siento un vals en tu piano llorar y me pongo a pensar si no llora de amor.</i>	Je vois que nous avons vieilli Et sommes si seuls Une valse pleure dans ton piano Je me prends à penser Qu'elle pleure d'amour.

Se tournant vers le passé, le narrateur rappelle de façon délicate un amour d'autrefois, avec une tristesse tranquille accompagnée par la mélancolie douce d'une valse lente. Et il évoque les lieux gravés dans sa mémoire avec trois "objets" – les maisons des deux amoureux ("*tu casa...mi casa*"), un portail, une plante aromatique ("*cedrón*"<sup>70</sup>) - et trois allégories magnifiques :

- "Portail où la lune s'est lassée d'attendre ", personnification de la lune qui veillait sur cet amour,
- "Verveine par où le temps se parfume et passe", métaphore où la plante est considérée comme un témoin parfumé du temps qui passe pour cet amour sans avenir,
- L'image de la valse qui pleure d'amour, moins originale, mais avec la finesse d'Homero Expósito.

\*\*\*

Et maintenant le ciel, la ruelle, le lampadaire et le portail, dans la plainte nostalgique pour un amour d'adolescence que nous chante "**Yuyo verde**"<sup>71</sup> :

<sup>68</sup> 1940 **Absurdo** (Impossible amour) : Homero Expósito - Virgilio Expósito (cf. texte intégral commenté dans la section B)

<sup>69</sup> Option de traduction de chanson : maintien du vers en espagnol (qui signifie "ta maison...ma maison") pour des raisons de rythme et de sonorité.

<sup>70</sup> Plante sud-américaine, appelée parfois "verveine citronnée".

<sup>71</sup> 1944 **Yuyo verde** (L'herbe du pardon) : Homero Expósito - Domingo Federico (cf. texte intégral commenté dans la section B)



*Callejón... callejón...  
 lejano... lejano...  
 íbamos perdidos de la mano  
 bajo un cielo de verano  
 soñando en vano...  
 Un farol... un portón...  
 -igual que en un tango-  
 y los dos perdidos de la mano  
 bajo el cielo de verano  
 que partió...*

Une ruelle, une ruelle  
 Lointaine, lointaine  
 Nous allions perdus main dans la main  
 Sous le ciel de cet été  
 Nos rêves vains  
 Un lampion ... un portail...  
 Comme dans un tango  
 Et nous deux perdus main dans la main  
 Sous le ciel d'un été  
 Qui n'est plus...

Sur le plan de la poétique, ce couplet est un cas remarquable de répétition de trois mots ou expressions dans dix vers courts au total : "ruelle", "perdus main dans la main", "ciel d'été".

Le rythme accentue l'anaphore initiale ("ruelle") - une mesure (quatre temps !) pour chaque mot - ce qui donne beaucoup de force à cette invocation douloureuse.

Le souvenir mélancolique des promenades ("nous étions perdus main dans la main"), est intimement lié à la poésie du quartier, son lampion, le portail... ce que le poète évoque avec le clin d'œil "comme dans un tango" (exemple du tango qui chante le tango), vers accompagnés par une mélodie plaintive.

Et au mélancolique "nos rêves vains", correspond dans le dernier vers le triste et résigné "qui n'est plus".

\*\*\*

Homero Manzi dans "Sur", rappelant une jeune fille aimée, évoque une épicerie ("almacén", ici traduit par bazar), sa vitrine, et exprime sa mélancolie et son amertume à l'égard des rues disparues, et même mentionne la mort :

*Sur, paredón y después...  
 Sur, una luz de almacén...  
 Ya nunca me verás como me vieras,  
 recostado en la vidriera y esperándote.  
 Ya nunca alumbraré con las estrellas,  
 nuestra marcha sin querellas  
 por las noches de Pompeya...  
 Las calles y las lunas suburbanas,  
 y mi amor y tu ventana  
 todo ha muerto, ya lo sé...*

Sur, Le rempart et après...  
 Sur, Les lumières d'un bazar...  
 Tu ne me verras plus comme tu m'as vu,  
 Adossé à la vitrine quand je t'attendais.  
 Jamais plus les étoiles ne nous suivront  
 Dans nos marches sans querelles  
 Par les nuits claires de Pompeya...  
 Les rues et toutes les lunes du quartier,  
 Mon amour et ta fenêtre  
 Tout est mort, je le sais bien...

Il commence par une invocation de ce Sud, petite anaphore d'une syllabe, que la musique prolonge avec une certaine tension dans le premier vers, et répète comme une plainte dans le second, avant de laisser la place à la nostalgie du passé qui ne reviendra pas, avec la métaphore audacieuse du jeune homme qui éclaire avec les étoiles les marches tranquilles du couple. Les trois derniers vers chantent une évocation émouvante des rues et de l'amour perdu, sans oublier la lune, si importante notamment dans la poésie de Manzi, et finissent en mentionnant la mort avec la résignation du désespoir<sup>72</sup>.

\*\*\*

Cátulo Castillo, dans "La calesita", situe dans cet espace de jeux d'enfants (le carrousel) la nostalgie amoureuse d'un "jeune de couteau et hache" :

*Vamos de nuevo, amiga,  
para que siga  
con vos bailando,  
vamos que en su rutina  
la vieja esquina  
me está llamando...  
Vamos, que nos espera  
con tu pollera marchita  
esta canción que rueda  
la calesita...*

Allons encore, ma belle,  
Pour continuer  
De danser ensemble,  
Allons car comme toujours  
Le vieux coin d'rue  
Encore m'appelle...  
Allons, car nous attend  
Avec ta jupe fanée  
Cette chanson qu'égrène  
Le carrousel ...

Il rêve que ce temps revienne et qu'ils puissent danser à nouveau, parce que "le vieux coin d'rue encore m'appelle", et il demande à la fille de revenir avec sa "jupe fanée"...

\*\*\*

Dans ces évocations de lieux, la femme est présente dans l'esprit des acteurs, mais derrière les images et les sentiments que nous transmet le poète.

Dans ce qui suit, on entre dans des éloges de femmes que la nostalgie de ceux qui en ont été un jour amoureux embellit.

---

<sup>72</sup> Il a écrit "Sur" en 1948, trois ans avant son décès, et il se savait alors condamné...